C. J. L. Almqvist såsom Nyromantiker

Förord till den elektroniska utgåvan

Denna avhandling har digitaliserats i februari 2014 av University of Toronto och i sin helhet anpassats för Projekt Runeberg i maj 2014 av Ralph E.

En blick tillbaka på rörelserna i vår vittra verld, alltifrån Thorilds larmsignaler, skänker just ej någon stor uppbyggelse, om man fäster sig vid alla ensidigheter, alla missgrepp å såväl det konservativa som det revolutionära partiets sida. I literära fejder af större betydenhet sättes dock gerna alltid den ena ensidigheten mot den andra, men den historiska utvecklingens idé går segrande fram ur konflikten. Striden mellan nya och gamla skolan har ofta och på olika sätt blifvit bedömd. Vi behöfva ej upprepa andras omdömen; blott en anmärkning skulle vi härvidlag vilja göra. Man har sagt att tiden var mogen för en genomgripande förändring, att denna förändring skulle försiggått äfven utan Atterboms med fleras åtgöranden.B. E. Malmström. Grunddragen af Sv. Vitterhetens historia. Del. V, sid. 306. Det synes oss dock som om *någon* ovilkorligen måste ha lagt hand vid verket, tiden må ha varit hur mogen som helst. Är denna vår förmodan riktig, måste man väl lemna nya skolan åtminstone den förtjensten att fullständigt ha brutit väg för hvad som komma skulle. Mörker hade hvilat öfver Europa under “Upplysningens“ stolta tidehvarf; nu klarnade horisonten, tyckte man; ett förtrollande budskap spred sig: nyromantiken var i antågande. Dess naturliga upprinnelse ur samma ogunstiga politiska förhållanden, som föranledde Göthes och Schillers senare, ensidigt antikiserande riktningSe härom H. Hettner. Die romantische Schule in ihrem innere Zusammenhange mit Göthe and Schiller. Braunschweig 1850. , kunde rimligtvis ej af samtida senteras; såsom en gåfva af goda gudar emottogs den oväntade företeelsen, för attomedelbarligen införas äfven i våra bygder. Försöket stannade till stor del vid fromma önskningar; en reaktion måste återigen inträda — Öhlenschläger hade redan visat vägen — men i *en* öfverlägsen personlighet togo de abstrakt idealistiska teorierna konkret gestalt: Almqvist trädde fram. — Han, såsom ingen annan, var ett sannskyldigt barn af tyska nyromantiken och visserligen ett enfant terrible. Han ensam drog den nya verldsåskådningens konseqvenser fullt ut; det kategoriska imperativet bortresonnerades i filantropiska fraser och ironiska utfall, till ersättning predikades det beqväma går an-evangeliet; slutligen kom dess praktiska tillämpning, oväntad men ej omotiverad. “Es ist eine alte Geschichte“ — om än icke hos oss sansade nordbor; omisskänlig är den andliga frändskapen mellan Almqvist och en Zacharias Werner, en Heinrich von Kleist och andra den subjektiva idealismens offer.

Teckningen af en Proteus kan svårligen bli annat än skizzerad. Vi vända oss först till Törnrosens Bok, för att i spridda drag söka ådagalägga hvars andas barn författaren är. En egendomlig dragningskraft ligger fördold i de rika skatter, han här sorglöst utstrött liksom ur ett outtömligt ymnighetshorn. “Den svartbevingade fina darrande diktens flykt“ kan rycka sjelfva prosan med sig; fantasiens yra lek afbrytes af metafysiska funderingar, skalden räcker filosofen handen; plötsligt är nyromantikern framme med ett ironiskt frågetecken: “kanske var hela verlden från början till slut blott ett slags rundt tal, som bara betydde mycket“. I Richard Furumos gåtlika personlighet har Almqvist inlagt sitt eget jag. “Får jag ej tala *så*, att det är mitt frivilliga, oberoende infall för ögonblicket, utan allt afseende på om det intar eller stöter någon, hvilket senare oftast torde ske, då kan jag icke tala ett ord. Jag är Richard på Råbäcken — såsom de kalla mig — och duger ej till någonting annat“. Och hvad han bjuder det *är* i sanning “frivilliga,oberoende infall för ögonblicket“. Kan man tala om snillrika paradoxer, så

bör t. ex. Företalet till Skapelsen hänföras under denna kategori. Idéerna äro originela, den dialektiska förmågan är stor, men hvad meningen egentligen är med alla dessa fantastiska hypoteser och deduktioner är svårt att ta reda på. Hela verlden är en marionett-teater, sedd genom ironiens glasögon. “Numera har jag icke något ändamål — — — jag finner det mer och mer, jag har icke något. Jag glömde snart verldshistorien och afsigterna med den, fann angenämare att jaga och dricka mjölk, och gör så änn’.“ Detta är resultatet, man lemnas åt Guds försyn på ett villande haf och får reda sig bäst man kan. “Men ibland oss är icke fråga om annat än en rolig afton" — upplyser herr Hugo Hamilkar, sedan någon förstämning följt på Skönhetens Tårar, der det bland annat heter: “denna tår (gjuten af den förföljda himmelska nymfen Astartes) denna tår är verlden, hvari du bor, min vän“. Rentaf öfversvinneliga haranger saknas ej; om borgfruns mystiska död genom doftet från “olyckans ros“ yttras: Ingen af oss alla förstod skönheten eller krafterna i dess rike, dess underjordiska rike. Men vi blefvo mera kunniga, när vi erforo en hög, förträfflig, sträng och förståndig qvinnas öde. — — — Med fullkomligt lugn och sans blef hon fattad af det skönas obeskrifbara makt, dukade under derför och blef upplöst såsom ett förvånande offer.“ — Tankarnes klarhet tyckes här vara upplöst i en förvånande töcknighet, men just detta “in’s Blaue hinein“, denna dunkla naturfatalism var ju nyromantikernas älsklingstema, hvaröfver ändlösa variationer utfördes. Lifvet var en dans i månskenet, en “trollring“, der sanning och lögn behandlades à la Bosko. Att konstnärssamvetet lät höra sin röst hos skaparen af Jagtslottet, förspörjes redan af Juhani harmfulla ord under den poetiskt sköna scenen i grufvans schakt. “Jag teg, ty jag hade intet att berätta er. Jag kunde känna att ert kram var ett intet, men jagkunde ej skänka er någon skönare dröm ur mig sjelf. Derfore teg jag. Jag kunde blott förakta och tiga“. Illusionerna sönderslitas obarmhertigt, men hvad ger han då i stället, denne oblidkelige domare? “Den äkta konst jag omtalat, och som är lika skön som äkta — den har ett fel: den finnes icke.“ Alltså är den falska idealismen räddad; den äkta konsten är ett fagert irrsken. “Hvad vill då min gode vän Julianus?“ Sanning är lögn; hvarför kan icke också lögn vara sanning? Allt är godt och väl, vi befinna oss åter helbregda i subjektivismens kaos. “Med angenämare behag log aldrig naturen mot någon menniska än emot Frans, när han åter befann sig uppe på jorden.“ Och Julianus var borta, plågoanden var försvunnen. Men vi gå vidare i vår jemförande undersökning. I fantasiens rikedom, i stilens prakt kan Almqvist mäta sig med hvem som helst; på ironiens — den allbekanta *romantiska* ironiens område, torde ej mången kunna mäta sig med Almqvist. Den breda, tröttande humorn, den ofta ytterst affekterade sjelfbetraktelsen väckte slutligen leda hos leverantörerna sjelfva. Man kelade i det längsta med sina egna produkter, omsider vämjdes man vid dem, man fick just häraf ett nytt uppslag: nöjet att rifva ned hvad man väl fått färdigt. Hos Almqvist träffa vi mera sällan denna vrångbild af sann kostnärlig ironi, af herraväldet öfver stoffet; romantikens upplösning i de Heineska dissonanserna afspeglar sig dock äfven i Törnrosens Bok. Den sanne humoristen ler under tårar enligt den ofta upprepade beteckningen; ett “verlden är ej så ful som vi henne ängsligt afmåla!“ bryter fram midt under känslan af alltings fåfänglighet. Heine grät under löjet, hånlog åt glädjen; Almqvist gör så med, då och då. Man tänke t. ex. på Ormus och Ahriman, en det suveräna geniets lek med lifvets gåta, med kampen mellan ljus och mörker. Författaren nästan öfverträffar sig sjelf i munterhet, i aldrig trytande tokrolig kombinationsförmåga, men slutar med ett skärandemissljud. “Hvarför är den goda dum? Hvarför är den kloka ond? Hvarför är allt en trasa?“ — Strax förut heter det: De sågo berättarens mörknande panna allt mer lutas ned emot hans hand. Långa dunkla lockar, som stilla nedsjönko, skymde till största delen hans ögon; men något i dem syntes som glimmade af ett länge återhållet djupt vemod." I Ferrando Bruno, i Skaldens Natt är vemodet stegradt snart sagdt till förtviflan. “Min själ var i ångest, mitt sinne i sorg. Gränslösa frågor stodo upp och tvifvel omhvärfde mig. Lifvet, verlden, evigheten, tiden — allt satt i qval och vanmakt vid sidan af min bädd. Ingenstädes sammanhang. Och glädje? Ingen. — Konstens skapelser hugsvalade icke mitt hjerta. Dess form att vara är ju icke rät. I ständiga slingringar går dess sätt, falskhet är dess andedrägt och gift dess botten. — Skall jag nödvändigt bedragas? och bedraga? — — Gud — min Gud — detta är min sista bön till dig: låt också mig få vissna och dö, som andra.“ — Bruno, ensam speglande sig i källan, känner, lik Prometeus, en rasande gam i hjertat. “O. svarta fasa, i speglande vattnet blott sig sjelf han finner, omätliga bojan är hans eget famntag, tomma djupet hans hem.“ — Nyromantikens lifsinnehåll har här på fullt älvar gifvit sig luft.

Vi öfvergå till en ny jämförelsepunkt: den estetiskt-kristliga hänförelse, som gifvit anledning till så mycket

koketteri och t. o. m. vunnit proselyter åt katolicismen. Denna "Gott-seligkeit" framtonar äfven hos Almqvist i mångfalldiga modulationer af temligen sliskig natur. “Ljufligt är att tömma själens flod uti Guds hjertas flod. Ljufligt är att glömma själens storm uti Guds sal så god. Ljufligt är att drömma, huru guld omflyter hjertats blod. — Ack, ni mina lönnars sus! så låter i Faderns hus. Der tindra så blåa ljus; dit hem min håg allt står, dit hem går jag i år. — Jesus Christus han är vår man; som små blomster omkring honom stå vi. Evigt vilja vi blomstra och dö vid Christi bröst.“ — Och kort föredessa serafiska grannlåter hörs ett förspel till går anmelodien. I sändebrefvet från Leonard visar sig en ganska stark frivolitet. “Snart er vi i Peder Madsens Gang, snart i Himlen.“ Herr Hugo Hamilkar har hört österländska sagor, predikningar, jagthistorier och otaliga andra saker; några teatraliska föreställningar borde nu arrangeras, men ej på vanligt sätt. Ett slags sjungande tableaux vivants anordnas bakom ett flor (af olika färg alltefter sångens grundstämning). I dessa “Songes“ deltar Jungfru Maria, lyssnande till öfverjordisk musik och sjelf qvädande: “Herre Gud hvad det är vackert, att höra toner af en salig ängels mun! Herre Gud, hvad det är ljufligt, att dö i toner och sång! Stilla rinn, o min själ, i floden, i dunkla, himmelska purpurfloden: stilla sjunk, o min sälla ande, i gudafamnen, den friska, goda.“ — Scenen vexlar: madonnan försvinner, det stora blothuset i Sigtuna skymtar fram; en Sång till Menniskooffret uppstämmes. Derpå ledsagas vi till stranden af Eufrat. Repertoaren lider just ej af enformighet. Och blott en half menniskoålder låg imellan sådana fyrverkerier och reflexionspoesiens säfliga gång, den tid då man med uppriktigt hjerta gladde sig åt Oden, Thilda och Pompé, eller andäkteligen lyssnade till Predikarens förmaningar. Men — som Kierkegaard säger Om Begrebet Ironi med stadigt Hensyn till Sokrates. Kjöbenh. 1841. sid. 323. Nyss använde vi ett uttryck som också återfinnes här, sid. 325. — “Verden gik i Barndom, den *måtte* forynges. Forsåvidt var Romantiken velgjörende. Der går en kjölig Luftning, en forfriskende morgenluft fra Middelalderens Urskove eller fra Grækenlands rene Æther gjennem Romantiken; det löber Spidsborgerne koldt ned ad Ryggen og dog er det nödvendigt for att fordrive den dyriske Uddunstning, i hvilken man hidtil åndede.“ — Denna “kjölige Luftning“, denna “forfriskende Morgenluft“ inandas vi i fulla drag i Törnrosens Bok, en den nya kultens oförfalskade kodex, der inspirationen — poesiens gudomliga inspiration — glänser fram bland allabisarra hugskott. Det förefaller ofta som om förf. funnit behag i att riktigt intrassla berättelsens trådar; upplösningen bekymrar honom föga, någon deus ex machina fins i värsta fall alltid till hands. Den bekanta formeln: “så jag målar, ty så roar mig att måla“ tycks vara ledande principen. I inledningen till Skällnora Qvarn säges: “denna min vandring ute i landskaperna hade, i likhet med alla mina öfriga, ingen annan afsigt, än att njuta nöjet deraf: och det var lika mycket hvarthän jag kom.“ Den största sorglöshet är också rådande i kompositionen; de orimligaste saker uppdukas och då förf. genom sin beundransvärda framställningskonst hardt när gjort dem rimliga, ljuder ett skallande skratt öfver vår oskuldsfulla uppsyn; Almqvist var sällan vid bättre lynne, än under experimenterna med den sofvande Brita. En och annan episod drages imellertid allt för mycket ut på bredden — t. ex. slagsmålet mellan de båda mjöltjufvarne — intresset aftar i betydlig grad, oaktadt den förträffliga teckningen af de lägre folkklassernes lif (dock möjligen i dubbel bemärkelse sedt från dess nattsida) oaktadt natursanningen hos de à la Teniers tecknade personagerna (t. ex. den lilla hopfallna gumman — mjölnarfrun — som, oupphörligt läsande: “Herren välsigne oss och bevare oss!“ med ett talgljus upplyser krigsskådeplatsen). Till slut griper den blinda tillfälligheten alltför störande in i händelsernas gång. Hade Jan Carlsons döda kropp af forsens svall blifvit inslungad i qvarnverket, hade maskineriet *derigenom* stannat, skulle vi spårat en nemesis divina i stället för en ödets sällsamma skickelse. Hela den långa förklaringen öfver underverket med fogeln gör ej tillfyllest; det är och blir en omotiverad slump. I poesiens verld äro dock lagarne lika orubbliga, lika eviga, som i den verkliga verlden, och en grundlag inom den förra är, att icke begå något våld mot den poetiska sanningen. En oeftergiflig fordran på ett poetiskt konstverk är helgjutenhet; det måste strängt hålla sig inom sin sfer.Stå vi på den reala verklighetens grund, få inga under, ingen korrespondens med öfversinliga makter ega rum. Helt annorlunda blir förhållandet, om vi omedelbart från början införas i fantasiens luftiga rike; det poetiskt sanna behöfver ej ens till möjligheten ega empirisk verklighet. — I Skällnora Qvarn störes illusionen just genom den mystiska färgton, som breder sig öfver de skarpt realistiskt uppdragna konturerna. Någon klar grundtanke fins ej; den invecklade kriminalhistorien blir ej utredd, snarare ännu dunklare genom den slutliga underrättelsen att Jan Carlson tilläfventyrs var oskyldigare än han sjelf trott. Till yttermera visso är framställningen alltigenom ironisk,

persiflerande; totalintrycket blir så mycket mer stötande. — För kontrastens skull egna vi en blick åt Palatset, en af Almqvists mest tilldragande, mest originela skapelser, ett slags elegi öfver den asiatiska despotismen, det asiatiska barbariet. Berättelsen är mästerlig, såväl till anläggning som till utförande; här är någoting helgjutet, här är en grundtanke genomförd, här är humor af högre slag än den subjektiva, här är verklig illusion. Ännu en novellistisk behandling af socialt barbari möter oss i Urnan, en produkt af den mest oförnuftiga ingifvelse, en kedja af de mest befängda orimligheter. Hatet — det lömska, oförsonliga hatet — är den kraft som här leder utvecklingens gång. Riddar Mauritz von Hochmanswaldau har gifvit sin döende fader en edlig förpligtelse att utrota alla guelfer, som månde komma i hans, den fruktansvärde gibellinens väg. Adelgunda von Rheinstetten — den sista guelfen i Schwaben — faller ett offer för denna ed, blir — den faderliga vålnaden till ära — lefvande begrafven i en kolossal, enkom för ändamålet afsedd alabasterurna. Många år derefter angripes illgerningsmannen på sjelfva sotsängen af förskräckliga samvetsqval, icke öfver mordet, utan öfver erinringen att han genom gift förkortat den olyckliga damens plågor. Det är sitt medlidande han ångrar! En mera ömkligfigur, än Riddar Mauritz, kan väl knappast tänkas, trots brinnande ögon och rysliga talesätt; ej ett spår af hvad Vischer kallar det sublima i den onda viljan, eller med andra ord af menniskoandens okufliga höghet sådan den uppenbarar sig äfven hos en Macbeth. Påfundet med begrafningen är rentaf narraktigt. “Nästan genomskinlig, sade åskådarne hvarandra, att urnan var; ty man tyckte sig omisskänligen varsebli att man skulle kunnat se tvärtigenom den, om icke inne i urnan, under det tillskrufvade locket befunne sig en varelse, som satt, stod eller i krökt ställning stödde sig. Detta ökade allas förundran — tills med en vild rysning åskådarne sprungo bort, ropande: den inneslutna rör sig — hon lefver! lefver!“ — Vi för vår del kunna icke deltaga i räddhågan, vår stämning från början till slut skeptisk. Poesiens genius har öfvergifvit sin förklarade gunstling, den konstnärliga ironien har vändt sig mot förf. sjelf, den tillernade tragedien — hatets, edens tragedi, eller hvad meningen kan vara — har blifvit en tragikomisk persiflage af förf:s egna afsigter.

Vi öfvergå till de dramatiska dikterna; ej heller här förnekar förf. sitt skaplynne. I Svangrottan på Ispara klingar ett outsägligt melodiöst språk; liksom burna på tonernas vingar öfverlemnas vi åt känslornas fria lek, “allt flyter“. Inom den genre, der frånvaron af allt objektift, allt plastisktIngalunda vilja vi härmed frånkänna Almqvist den förmågan att just plastiskt teckna sina figurer han så ofta ådagalagt. Någonting mera åskådligt än t. ex. vissa scener i Kapellet, torde man ha svårt att finna. Så lefvande framstår hela den lilla församlingen med sin unge själasörjare. var en kardinaldygd, ett oupphinneligt önskningsmål, måste detta lyriskt-romantiska sagospel anses för ett konstverk af första ordningen, ett genialiskt prejudikat mot dramats grundlagar. En vacker tanke — kärlekens, försonlighetens idé — kastar sitt skimmer öfver slutscenen. — Isidoros af Tadmor är en dialogiserad legend, späckad med bibelspråk och sammansatt af meroch mindre besynnerliga händelser, något som visserligen hör till legendens natur, men ej till dramats. Öfvernaturliga nådeverkningar, tecken och under bli ej annat än dii ex machina af sämsta slag, alldenstund just det allmänt-menskliga måste inom dramat komma till sin fulla rätt. Isidoros, denne hedniske Eskulapii-son, afsvärjer sin tro på de gamla gudarne, omfattar med hänförelse kristna läran utan någon föregående kamp; ja, hvad mera är, en hel församling uppstår i en förunderlig hast och utväljer Isidoros till sin själasörjare. — Ett vigtigt supplement, ett slags konstnärlig rentvagning finna vi uti Marjam. Var Isidoros af Tadmor “een lijten andeligh tragoedia“ i de gamla mysteriernas anda, så synes oss Marjam hardt när som en parodi på denna barnafromma, otympliga konstform. Var uppfattningen i förra pjesen öfvervägande naif, så är den här så mycket mera ironisk. Ett dityrambiskt jubel deröfver att kristendomen kommit i verlden hördes i Isid. af Tadmor; i Marjam leker ett sardoniskt löje på skaldens läppar. “Och denne man — var han en gudahatare?“ kan man fråga med Furumo; nej, en divinatorisk genius var han. “Unter der Hülle aller Religionen liegt die Religion selbst:“Schiller. denna stora sanning stod klar för hans öga. Grymmare har väl aldrig dogmernas ofelbarhet blifvit bespottad, än i de Facetiæ intercalares, som förläna en så ytterst angenäm krydda åt Marjam. En grandios humor, en öfverdådig komik gör sig gällande. Isidoros, proselyten, inblandar oupphörligt hedniska begrepp i de mest uppbyggligt-kristliga talesätt. Han uppdrar en parallel mellan Maria och Demeter, han tar Egyptens gudaväsenden: Isis, Osiris och Horos till hjelp för att åskådliggöra sin föreställning om treenigheten, som han föröfrigt ovilkorligen vill sammansätta af Fadren, Modren och Sonen; detta är enda naturliga förhållandet, påstår den ärlige mannen. Han ger en ypperlig typ förhvad Hegel kallar “det komiska

subjektets oändliga tillförsigt och saliga belåtenhet,“ men Ceraunus och Anastasia, äfvenledes omvända af S:t Petrus, ge honom ej efter i naivitet. Ett altare har blifvit upprest med gyllene påskrift: “Till den högste Gudens Moder: till den Heliga Jungfrun.“ En hymn skall till hennes ära uppstämmas; man anropar till en början Eros, påminner sig dock att den lilla guden ej mer fins till, lofvar Maria en fest med anledning af Bebådelsen, men tar miste på Gabriel och Ganymedes samt lofsjunger derpå “den store Pan“ — Men icke blott i komiskt afseende är denna scen ett mästerstycke; med ringaste benägenhet för vältalighet skulle man derom kunna säga en hel hop vackra saker; vi inskränka oss till att anföra några versar som synas oss rika på välljud och poesi. “O Eros Chalepainos! — Ej Eros nu du nämne, ej blidkas mer behöfver den grymme kärleksguden; förvandlad, slut och offrad är Eros Chalepainos. Ändock skall dig jag älska — Dig älska, Anastasia. — — — Helleners namn du glömme; från thronen Zeus har fallit, och slut är Ganymedes. — Nu hemta Syrinx-pipan! Hetaira, du skall spela; när cittran jag berörer, den store Pan skall lyssna. — Dock finnes Pan ej mera. — Den åldrige, den store, den verldsomsjungne Fadren, som skog och ängar älskar, han lefver han som lefvat, och lefva skall Aionios; fast Pan ej mer han heter.“ — Ett icke ovärdigt motstycke till Schillers Die Götter Griechenlands, ehuru mindre utarbetadt, men också mindre besväradt af mytologisk apparat, tyckes oss Almqvist ha lemnat i dessa klangfulla strofer. — Mariakulten är ett af hufvudföremålen för ironien i Marjam, Apostelen Pauli stundom något svårfattliga dogmatik är ett annat; förf. låter honom med den största salvelse framsäga den mest be atta gallimatias. “Endels säger jag så. Fördenskull säger jag till eder: gån in! När I derför gån ut, så säger jag eder ännu icke: gån in! — Fem män gingo in genom porten. Ja, säger jag eder, fyra voro de. När nu dessa tre hade ingått, så satte de sig och sedan de begge tvåspisat af honungen, började regnet aftaga. — — — Hvarför skulle vi tvätta oss sjelfva? En är som hugger qvistarne, en annan torkar blommorna, en annan sofver. Men det är sannerligen visst att menniskan kan intet göra. Derföre säger jag eder: arbeten! arbeten och låter icke af. — En har gjort synden och en annan har lidit straffet, det är rättvist. Så är den Mäktige nöjd. Ty ingen kan undkomma rättvisan: alltså äre vi nu undkomne.“ — Första seklet efter Kristi födelse har betraktats och betraktas säkert ännu af många såsom en gyllene ålder då, inga villfarelsens moln fördunklade trona. Mot en dylik ohistorisk åsigt är Marjam en bitande demonstration. Kristendomens rent andliga innehåll fattade man väl blott i ringa mån under detta tidehvarf af dyster asketism och obruten sinlighet. Dialogen mellan arabiske konungen Iwilek och Josef af Arimatia är af kostlig verkan. I en handvändning tillegnar sig Hans furstliga Höghet uppenbarelsens förmåner; han tror och blifver döpt samt tillfrågas derpå om sina familjeförhållanden. Sanningen till pris upplyses att han eger femtio söner, fyrtio döttrar, tjugosju hustrur samt bland tjenarinnorna icke mindre än “sju och sextio pelagschim, hvarochen såsom Abrahams pilegesch i Kethuras tält.“ Åt denna lilla anspråkslösa familj utlofvas utan prut den evinnerliga saligheten. Konungen yttrar med anledning häraf någon förvåning. “Tviflar du?“ frågar Josef. “Nej — nej — herre! Jag tror.“ Plösligen erinrar sig Iwilek alla sina kameler, åsnar och åsninnor, “oräkneliga såsom sanden i Dschiddas hamn vid Mekka.“ Han får veta att de icke kunna komma i Guds rike och spörjer då med en viss häpnad: “Hvad kött skola barnen äta och hvad mjölk dricka medan de äro saliga?“ Det må vi ej fråga. Ett vet jag: din boskap skall icke se saligheten, Iwilek. “Jag sörjer det, herre, ty bättre åsnor gå icke ifrån Wadi Musa ända intill Yamans yttersta land.“ — Kort sagdt: kärnan i Marjam är sund, oaktadt eller rättare just tillfölje af den skarpa sälta, som smakat Palmblad och fleremed honomSe t. ex. i Monografien förhandlingarne mellan A. och Domkapitlet i Upsala. så grufligen illa, då man deremot funnit stort behag i Isid. af Tadmor. Anmärkningar ur formel synpunkt äro vi dock härvidlag ingalunda hugade att bekämpa; ett svärmiskt försjunkande i Gral-sagan, känslosvammel och Aristofaniska löjen — allt om hvartannat bilda en litterär olla potrida af det välbekanta slaget.På sått och vis bli vi påminta om Z. Wagners Söhne dös Thales. Jungfru Maria ar äfven der föremål för dyrkan. Isis lika så. Den poetiska färgprakt, som är utbredd öfver vissa partier, ha vi redan sökt påpeka; den naiva, älskliga teckningen af Maria är dessutom värd att betona. Hennes tillbedjare framstå i en komisk belysning, men hon, den blyga himladrottningen, som ingen dyrkan begär, vinner allas hjertan. Maria-kultens civiliserande verkan var en af kristendomens välsignelser; qvinnans rättigheter, så länge förtrampade, hennes menniskovärde så länge förnekadt, började småningom gå upp för verlden, medan sångerna ljödo till Guds Moders lof. — Signora Luna — ett försök i den högre stilen — har föranledt en sangvinisk resensentSe Slängkyss at Törnrosens Bok. Linköping 1841. sid. 14. till det påståendet att, egde vi många sådana dramer, vore

Shakespeare snart upphunnen i vårt land. Någon påminnelse om den store engelske dramaturgen kunna vi ej finna — utom möjligen i namnet Porzia. Af “ödets bok, der lifvets stormar vända bladen“,Göthes bekanta uttryck i Wilhelm Meister. är ej ett spår. Hvad som vänder bladen i Sign. Luna är förf:s godtyckliga infall; man ser hur han håller trådarne i sin hand och låter figurerna manövrera. Karaktererna äro så litet utpräglade, att man knappt kan skilja deras resp. innehafvare på annat än namnen. Titeln kunde gerna varit “Donna Violanta“ eller “Porzia“ eller hvad som helst, utan att någon större förvillelse behöft uppkomma, så litet intresse väcker den föregifna hufvudpersonen. Och dock ha kritikens målsmän yttratSe Litteraturfören. Tidn. 1835, N:o 52. sid. 821.: “detta skådespel är tillnamnet tragedi mera berättigadt än något annat hos oss bekant inhemskt försök i samma slag af skaldekonst, ty det uttrycker fullkomligare denna diktningsarts innersta väsende.“ — Detta är väl emellertid just hvad det *icke* gör; det synes alltigenom lyriskt, förefaller oss nästan som en operatext, så mörk är fabeln, så stor är bristen på individualitet. Ämnet är, enligt Almqvists uppgift, “en helgonkarakters humanisering“. Greppet är onekligen originelt; vi skulle svårligen på egen hand kommit underfund med den dramatiska knuten. Och “den tragiska katastrofen, hufvudolyckan, slaget, som krossar, står för Luna icke vid styckets slut, utan vid dess begynnelse, händer henne straxt i början. Sedan går hon allenast fram som en lyrisk åder, en ringa sång, en bön, midt igenom och emellan alla de öfriges tragiska spel. Deras katastrof står vid slutet. För dem är det en tragedi. För Luna sjelf är det lyrik — tycker jag — om min herre tillåter.“ — Förf. har i dessa ord ganska tydligt uttalat sin opposition mot alla gällande regler; resultatet har råkat bli en praktisk vederläggning af hans sväfvande teorier. Han tillägger: “Signora Luna heter mitt stycke, och jag har kallat det ett drama, icke i mening att vara en theaterpjes eller att uppföras, utan såsom en följd af taflor, af scener, af situationer, i hvilka de handlande personernas karakterer dramatiskt röja sig, utvecklas allt mer och framstå i händelserna. Det är denna inre dramatik, som gifvit mig anledning till benämningen“ Någon inre dramatik kunna vi ej upptäcka. En mängd personer presenteras i en följd af taflor, af scener, af situationer; vi få veta att det och det händer, men något annat kunde likasåväl inträffat. Vi ha ingen aning om hur upplösningen skall gestalta sig, just derför intresserar den oss ej; öfverraskningar höra ej till tragediens sfer, men dit vill Signora Luna räknas. Isidoros af Tadmor och Marjam försökte ej höja sig på den tragiska koturnen; de nöjde sig med att vara episkt-lyriska skizzer i en tillfälligtvis dialogiserad form. Sign. Luna har störreanspråk. Shakspeare, Sofokles, Aristofanes åberopas i förtalet; man begagnar icke gerna dessa namn till försvar för en anspråkslös produkt. För att inse det omätliga afståndet mellan Almqvist och Macbeths skald, behöfver man blott erinra sig första aktens första scen i Signora Luna. Två andar ståa samtalande i ett grafkor. “När dog du? — säg fort!“ I natt klockan tu. “Hvar dog du? — säg snabb!“ I Mantis kapell. “Hur dog du? — säg högt!“ För Brintos stilett. “Gå in i din graf tillbaka igen!“ Jag ryser — och går igen i min graf. — Kommentarier torde vara öfverflödiga. Synden straffar sig sjelf och blir ytterligare straffad — afsedd att vara ett s. k. läs-drama har Sign. Luna, helt naturligt, blifvit nästan onjutbar, trots all virtuositet i språkbehandling. Hvad man sagt om Svangrottan på Ipsara, kan gälla äfven här: “det är skrifven poesi, men låter som musik.“ Man tycker sig nästan höra en klang af pukor och cymbaler. Förf:s egna ord härom äro rätt betecknandeSe Biograf. Lexik. G. J. L. Almqvist. “Jag kan säga, så besynnerligt det må låta, att det är det musikaliska sinnet, som i hemlighet dominerat mig ända från barndomen, i alla afseenden, utan att sjelf spela ett instrument är det likväl en slag inre musik, som arbetat sig fram, såväl i mina lefnadsomständigheter som i mina skrifter“. — Sällsam var musiken, sällsam dess kompositör; minst af allt var han väl dramatiker; hans oroliga ande saknade det sedliga djup, som är ett af grundvilkoren för den tragiske skaldens verksamhet; lyriker först och sist var han.

Fr. Schlegel skref sin Lucinde — Almqvist skänkte oss Det går an. Äro än jemförelsepunkterna icke många, om man ingår i detalj, så är dock sjelfva det faktum slående, att tyska ny-romantikens förnämste teoretiker och svenska efterblomstringens såväl teoretiskt som praktisktypperste man båda sökt reformera gammalmodiga begrepp om sedlighet. Schlegels tendens var mera vidtomfattande: han nöjde sig ej med köttets emancipation, han ville i läcker form gifva en allmän lefnads-kanon, hvari bland andra goda saker bestås en Idylle über den Müssiggang, en Allegorie von der Freiheit. Hur lumpet detta hans företag var, är längesedan ådagalagdt. Anspråksfullare later i förening med ett så vidrigt utseende som Lucindes ha väl aldrig visat sig. Och jagets absoluta frihet, som här skulle poetiskt konstateras, förvandlas i stället till den ömkligaste träldom, ett resultat

som man väl med Kierkegaard må kalla en yttring af “Verdens-ironiens Spil med Individet“. — “Här är dödens ljufliga trädgård“, tog en persiflerande stridsskrift mot Det går an till motto, och nog hotas det sedliga lifvet med tvinsot. På hvilken förträfflig grundval är ej systemet baseradt! En den mest påtagliga sofism utgör hörnstenen. Äktenskapet kan missbrukas, alltså är det af ondo. — “Vi träffa här vårt tidehvarfs noli-tangere“, säger förf. med en ironisk grimas, men det lär väl vara alla tiders nöli-tangere, som här vidröres. Sedelagens ovilkorligt bindande kraf betraktas såsom något konventionelt; hvar bör gränsen dragas? “Hvarför skulle jag bryta af vid Mariestad?“ frågar Albert. Nej, friskt mod! Alla förhatliga bojor böra bortkastas; befrielsen bör utan krus fullt genomföras. “Den som vill skära glas måste vara försedd med diamant“. I allmänhet synes oss hela reformen så ytterligt opraktisk och så ytligt genomtänkt, att den knappast behöft framkalla en hel litteratur af motskrifter (den s. k. går an-literaturen, som ganska diger är). Palmblad t. ex. påpekar den fara som kunde hota pigor och muntra gesäller genom läsningen af denna bok. Oss synes det som om den hvarken skadat eller kunnat skada någon annan än sin författare. Ett osedligt innehåll i en skön form låter sig ej tänkas. Äfven ur estetisk och *icke minst* ur estetisk synpunkt är det ljufligaoch glada budskapet till spillo gifvet, ett öde som ju föröfrigt drabbar alla tendens-dikter, och att corpus delicti bör hänföras dit, lär väl vara afgjordt oaktadt alla Furumos spetsfundiga invändningar.Såsom norm härvidlag nöja vi oss med att hänvisa till Schillers berömda yttrande om konstnärens förhållande till stoffet och formen. Såsom ett af nyare tiders mest lysande exempel på att denna norm blifvit följd, skulle vi vilja anföra Feuillets Monsieur de Camors. En viss tendens — en viss grundriktning — fins ganska säkert i hvarje gediget konstverk, fast nyromantikerna ville praktiskt bevisa motsatsen; men tendensen bör, såsom någon uttryckt sig, ligga dold, lik tråden i perlbandet. Så fort något doktrinärt bryter fram, är illusionen förbi; vi befinna oss då i prosans verld, bland abstraktioner och förkroppsligade teorier, ej bland handlande personer med individuelt lif. — Den lätta, lekande stilen förlänar i början ett visst behag åt Sara Widebeck och den ungdomsfriske sergeanten; ångbåtsresan med sina små äfventyr är af muntrande beskaffenhet, allt är ännu rätt oförargligt; småningom anar man dock oråd, luften blir qvalmig och tryckande: Sara begynner framställa sina ädla grundsatser. Hvilken herrlig qvinnotyp, denna egoistiska, kallt beräknande varelse! Kärlekens andliga lifsgnista: resignationens idé är förkolnad, hvarje skymt af högre intressen är borta; det rena, ostörda vegeterandet blir här, liksom i Lucinde, högsta lefnadsprincipen. Och detta skulle vara lösningen af “de så allmänt i fråga komna tidens problemer eller något af dem“. Här skulle “tusenåriga osanningar“ afslöjas; här är “räddningen af det sköna och oskyldiga i grunden af vår ande: det är upplifvandet af det i sanning goda, af det idealiskt förhoppningsfulla, som Gud tillåtit, emedan han skapat det: det är frågan, en gång, om försvaret af det enda på jorden, som för menniskan eger värde eller bör ega det: om en i årtusenden misskänd himmel.“ Sådana äro förf:s förespeglingar; utförandet har blifvit det kolossalaste hån mot det sköna och oskyldiga i grunden af vårande, med ett ord, mot poesien. Den tänkare, vi redan flera gånger tillåtit oss citera, har uttalat en djup sanning i de enkla orden att poesi är “Seier over Verden“. Andens herravälde öfver materien är en poesiens triumf; det fria, andliga lifvet är en poetisk (= en skapad, en *vunnen*) existens. Med denna öfvertygelse kan man häpna öfver den lefnadsfilosofi som förkunnas af Almqvist, en så begåfvad skaldenatur. Den falskt-religiösa fernissa, hvarmed sinlighetens tabernakel här och der blifvit öfverstruket, gör ej anblicken trefligare. Sara W. på sin moders graf framstår i en nästan ohygglig dager. “’Min mor! min mor!’ utropade hon högt, ty hon viste att ingen dödlig hörde henne här. Ett saligt minne genomströmmade hennes hjerta dock dervid : ’jag har uppfyllt din önskan, min mor! Din oaflåtliga förmaning till mig har jag lydt, O, hvarest du nu är, gif mig din välsignelse!’ — Om den aflidnas ande nu blickade omkring på hvad här föregick, så skulle den der borta vid sjelfva griften hafva kunnat skåda de svartklädde — — men här under trädet till mera glädje för himmelen knäböjde i en skön bild framtid och efterverld: denna bild kunde vara för anden att med mera, att med oändlig sällhet se. Himmelsk dygd, ren sedlighet, sann pligt äro ofta ett okändt, misskändt, icke sedt. Dold stod dottren, tyst i sin bön: menniskor sågo henne icke. En svalkande vind gick öfver blommorna.„ — Strax härpå följer slutet. En viss demonisk glädje visar sig hos den kyska bruden. “Den sorg hvarom hon talade, satt som en fin skymning omkring det öfversta af hennes ögon. Men hvitögats emalj sken blåhvitt, såsom alltid förr, och pupillerna glänste. ’Albert!’ sade hon. ’Går allt detta an, Albert?’ Han svarade intet: blott såg. Men i hela uttrycket af hans ansigte låg detta svar: det går an!“ — Och detta skulle vara en förbindelse i lust och nöd — nej icke i nöd. Hvad som åsyftades var just ett

preservatif mot lifvets sorger och på samma gång en garanti för dess lustar. I sanning, ett oändligt fegt lif! — Detintresse, Sara W:s maximer kunna väcka, är af uteslutande patologisk natur. De äro, så att säga, det fulla utbrottet af en idéernas kroniska sjuklighet, slutstenen af en byggnad, skef liksom tornet i Pisa, men mindre varaktig. Vi ha redan påmint om brefvet från Leonard, der en fullkomligt emanciperad tärna beskrifver ett obehagligt illamående “med en serafs röst, en daggblommas tårar.“ Columbine eller Historien om Dufvan från Skåne (med motto: jag skall säga dig huru det är med dygden) kan desslikes gälla såsom en bilaga. En lindrigast sagdt ganska slipprig moral predikas der med den mest ogenerade uppsyn i verlden. Ämnet är ej angenämt att fördjupa sig i; svårt vore annars icke att anföra flera bevis på en oren fantasi och slapp sedlighetskänsla. — Eget är, att i detta sammanhang tänka tillbaka på Parjumouf, saga från Nya Holland, så godt som förf:s förstlingsarbete, en apoteos af qvinlig oskuld, af idealisk kärlek. Berättelsen är högst enkel, ibland nästan barnslig, men en frisk uppfattning af lifvet är rådande. En fager ungmö spelar hufvudrolen, vinner en gammal oresonlig höfdings hjerta, blidkar tvenne vilda, fiendtliga krigareskaror, sprider lycka och glädje hvarhelst hon drar fram. „Då de gamle konungarne gåfvo hvarandra det obrottsliga handslaget till tecken af fred, då föll på engång hela den ena stammen i den andres famn. En allmän försoning skållade genom luften.“ — Det är inga småsaker som uträttas, men förf. är ej ironiskt sinnad; möjligen yttrar sig å hans sida en glad, skälmaktig förvåning, men utan ringaste elakhet. Han liksom jublar med öfver oskuldens seger. Till slut säges: “mig har det högligen roat, att uppteckna den lilla Parjumoufs saga,“ och detta märker man granneligen. Det är de första stegen i diktningens verld, allt är der så nytt och underbart fängslande. Ett par och tjugo år efter sin debut var lilla Parjumouf förvandlad till — Sara Widebeck. Likheten är ungefär densamma som mellan poesi och prosa.Att på förhand uppgöra sig ett schema för bedömandet af en författare, har sina olägenheter med sig. Man liksom öfverenskommer med sig sjelf: “det och det vill jag finna, men ingenting annat!“ man riskerar lätt att läsa för mycket mellan raderna, med ett ord, att “konstruera.“ Almqvist lemnar dock en så vidsträckt utsigt åt det håll, dit vi ville blicka, att någon brist på vyer ingalunda behöfver yppa sig; man stannar snarare i valet och qvalet. Att visa huru Almqvist genomgick en äkta nyromantikers utvecklingsfaser, så som hans skrifter gifva vid handen, var afsigten med föregående framställning; dess ofullständiga beskaffenhet torde i någon mån kunna härledas just ur materialets öfverflödande massa. Mellan Parjumouf och Det går an ligger ett rikt författarlif. Vi sammanstälde med flit dessa båda arbeten, såsom varande, så att säga, A och O: begynnelsen och änden. Svårt är att göra reda för en utvecklingsgång af så invecklad natur som här; möjligen skulle vi våga uppställa tre hufvudstadier: först entusiastisk hyllning af poesiens makt (Blotta titlarne på strödda uppsatser från första perioden äro ganska karakteristiska. Om Guldfogel i Paradis. Poesiens legend. Saga om behagets vingar. Aning om den poetiska fugan.); sedan ett genom aldrig utsinande produktivitet underhållet totalt förbiseende af den nödvändiga jemvigten mellan fantasi och förstånd, ett sammanblandande af fiktion och sanning; slutligen ett begär att med sjelftagen myndighet upplysa och omvända den okunniga hopen. Naturligtvis gripa riktningarne öfver i hvarandra, någon kronologisk följd kan väl ej, strängt taget, uppvisas, vi ville blott lemna en allmän antydan. Systematisering tyckes öfverhufvud taget ej ha roat Almqvist; passionen att uppmäta det skönas sfer med talrika divisioner, sub- och sub-sub-divisioner var honom en sann styggelse, dylikt kallade han “estetiska stall“, der egaren ej hade något egentligt att placera. I “Sättet att sluta stycken“ ger han oss en öfverblick af sina åsigter om diktkonsten. “Jag märker mer och mer,att jag måste befinna mig på en helt annan horizont, än diktare annars. Jag finner af alla omdömen, att jag står som en gåta för folk. — — Jag har aldrig rätt kunnat förstå, hvad det är för en konsttheori, jag lär hafva, som ofta missleder mig, och efter hvars bortläggande jag skulle kunna blifva af värde. — — Jag har aldrig sett någon händelse i det jordiska lifvet, någon katastrof sådan, att den stått fram i verlden med full begriplighet, utredd och insedd till alla sina delar. — — Att den målas af konsten sådan den är, kan det vara ett misstag? Nej.“ — Konstens uppgift att gifva en idealiserad bild af verkligheten, erkände han således ej. Skaldens, konstnärens siaregåfva ligger väl annars just deruti. För Almqvist var allt en fraktion, om ock stundom ett “amabile fractum“; “ingenstädes sammanhang“. Han sjelf var en fraktion och älskade att så benämnas; hans utkast till konstlära är en underlig blandning af sant och falskt: “rimligheten är visst en stor och märkvärdig sak“, men han “aktade sig att gå för långt häri.“ Individerna äro skapade till hemisferer; ingen skall då fulländas, utan genom andra; och det hela genom alla. — — Ett rätt fragment, sådant som lifvet, är mera artistiskt brutet än om

det vore helt. — — Emedan all varelse af lif, jemte sin individuella helhet, tillika nödvändigt är ett fragment; så ångar en besynnerlig köld och afdödhet ifrån hvarje ting, som framstår med blott och bar fullständighet, helhet, sjelfhet“. — Med Almqvist kulminerade nyromantiken i vårt land; med Almqvist bortdog den. Vi anse Det går an såsom ett afslutadt resultat af hans verksamhet, ty hvad han sedan utgaf tillhörde hufvudsakligen en annan riktning, än den vi företagit oss att observera. Äfven den franska nyromantiken med sin uppsjö af romanlitteratur fick, som bekant är, en representant i förf. af Törnrosens Bok. Hans skrifter i denna väg äro dock af temligen underhaltigt värde. Gabriele Mimanso, Smaragdbruden och allt hvad de heta, dessa besynnerligakompositioner öfver omätliga penningesummor, intrasslade arfsfrågor, ändlösa intriger, bedrägerier och mordförsök, påminna alltför starkt om en Victor Hugos eller Alexander Dumas’ minst lyckade alster. Erfarenheten lärer för öfrigt, att det hejdlösa mångskrifveriet förr eller senare förslappar äfven den största stilistiska förmåga.

På åtskilliga ställen i Törnr. Bok märker man att dess förf. ingalunda var oberörd af reaktionen i fosterländsk anda; Lings Asar kallar han “den största svenska poetiska tankes enfant perdu“; å andra sidan passar han likväl också på att ge en snärt åt de “afzeliskt-geyer-arvidson-drakoniska visorna — — det är någonting bismakigt och allt för karakteristiskt i de der, som jag icke tål: det är individuelt som f-n sjelf.“

Almqvists karakter såsom menniska var en trogen motbild af hans skaldelynne. Och det måste så vara. Han har uppleft sina dikter; de ha derför fått den prägel af con amore, som han sjelf någon gång påpekat. Hans lif var ett nyromantiskt poem, skiftande i form, bristande i innehåll; idliga motsägelser, ständiga omkastningar. I dag i Konungens Kansli, i morgon i Vermlands urskogar. “Jag öfvergaf hela det konventionella lifvet — säger han sjelf derom — och nedsatte mig i en landsort, alls icke som herre, utan på ett ganska reelt åkerbrukarvis utförande arbetet med egna händer.“ Dessutom försökte han sig ju, för omvexlings skull, i Skolans, Kyrkans och Karol. Universitetets tjenst; i sistnämda afseendet med en disputation öfver Rabelais, denne “gigas sui generis immanis“, denne "artis ridendi sui temporis pater", såsom han här benämde den store ironikern. “Je m’en vais chercher un grand Peutêtre!“ kunde Almqvist haft skäl att tänka, då han slutligen, efter att ha i grund förstört sin medborgerliga existens, en stormig natt lemnade fädernekusten. Hvad han än fann på främmande jord, sinnesfriden fann han väl svårligen.

*